
Ariane Ludwig, *Opernbesuche in der Literatur*. (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 735) Königshausen & Neumann, Würzburg 2012. 706 S., € 78,-.

Besprochen von **Annette Kappeler**: NFS eikones Bildkritik, Rheinsprung 11, CH-4051 Basel,
E-Mail: annette.kappeler@unibas.ch

<https://doi.org/10.1515/arbi-2017-0053>

Opernbesuche in der Literatur untersucht einen Topos der europäischen Kunst, der sich um 1800 herauskristallisiert (S. 27): die Oper(n)loge als Ort der sozialen Interaktion, der gesellschaftlichen Initiation und des (sozialen) Todes. Die komparatistische, multidisziplinäre Studie legt einen Schwerpunkt auf die deutsch- und französischsprachige Prosaliteratur des 19. Jahrhunderts (S. 19), nimmt aber auch englisch-, italienisch- und russischsprachige Prosaliteratur, einige Theaterstücke und Opern, eine Vielzahl von Filmen und einige Werke der Bildenden Kunst in ihr umfangreiches Quellenkorpus auf. Sie zeigt Verbindungslinien zwischen Werken verschiedener Künste, Sprachregionen und Zeiträume auf, ohne sich mit der Erforschung direkter Einflüsse aufzuhalten (S. 22). Die 14 thematisch angeordneten Kapitel mit zentralen Teilen zu E. T. A. Hoffmanns *Don Juan* (1813), Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1856) und Darstellungen von Wagneropern-Szenen (unter anderem in Texten von Thomas und Heinrich Mann) werden

durch eine thesenhafte Einleitung, ein ausführliches Literaturverzeichnis und ein Register ergänzt, das das Navigieren in dieser Enzyklopädie literarischer Opernbegegnungen erleichtert.

Die Oper, und vor allem ihr Zuschauerraum (S. 434),¹ erweist sich dabei als Ort des Sehens und Gesehenwerdens (S. 361), als Ort der Gerüchte (S. 229) und Intrigen (S. 185), der Verstellung und Demaskierung (S. 241), als Ort der (Liebes-)Begegnungen, des gesellschaftlichen Aufstiegs (S. 174), der sozialen Ächtung (S. 170), der Katastrophen und Todesfälle (S. 90). Die in der Einleitung vorgestellten zentralen gesellschaftlichen Funktionen der Oper als „Ort der Liebesbegegnung“ (S. 14), als „Mittel der Zurschaustellung der Gesellschaft“ (S. 15), als Raum der „Unglücksfälle und Verbrechen“ (S. 16) und „der Kunst geweihter und gewidmeter Ort“ (ebd.) ziehen sich wie ein roter Faden durch die 700-seitige Studie.

Opernepisoden in Literatur und Film dienen aber nicht nur der Darstellung gesellschaftlicher Interaktionen, sondern fungieren auch als Spiegel des individuellen Empfindens der Protagonist/innen (S. 29). Die subjektive Wahrnehmung des Operngeschehens spielt so häufig eine wichtige Rolle in den untersuchten Werken, Opernbesuche werden zu Auslösern einer *mémoire involontaire* (S. 264), zu Wendepunkten im Leben der Figuren (S. 18), zu Orten ihrer künstlerischen Hervorbringung (S. 79) und damit zu Gegenorten einer oft als einschränkend empfundenen Realität (S. 67).

Opernepisoden in Literatur, Bildender Kunst und Film werden dabei nicht zuletzt als ein „dialogischer Ort“ und ein Raum der Intertextualität beschrieben (S. 18): Während verschiedene Akteure des dargestellten Geschehens miteinander in Verbindung treten, kreuzen sich auch Figuren, Handlungen und Darstellungsformen der Kunstwerke und der in diesen dargestellten Opern (S. 17). Handlungsebenen von Texten und darin thematisierten Opern treten beispielsweise in einen Austausch und können sich bis zur Unkenntlichkeit vermischen.

Die Theaterloge ist in besonderem Maße geeignet, eine Dialektik von Offenheit und Geschlossenheit (S. 270), von Isolation und (sozialer und textueller) Integration vor Augen zu führen. Die Loge, die sich in den Theaterraum öffnet, aber von diesem getrennt bleibt, steht für gesellschaftlichen Ein- und Ausschluss und für die Integration von außertextuellen (oder *außerfilmischen* beziehungsweise *außerbildlichen*) Elementen in ein Kunstwerk. Die Räumlichkeiten der Oper werden dabei häufig durch Metaphern *offener* Orte wie dem Meer gekennzeichnet (S. 261) und so über ihre Grenzen hinaus erweitert.² Die Meeresmetaphorik verweist auf ein Netz intertextueller Bezüge, das viele der analysierten Texte und Filme kennzeichnet.

Die untersuchten Opernepisoden haben historische und fiktive Opernszenen zum Inhalt, sie thematisieren Figuren, Handlung, szenische Ausstattung und Musik der dargestellten Bühnenwerke. Die musikalische Ebene tritt dabei erstaunlich selten zum Vorschein, der Blick der Protagonist/innen ist häufig auf die visuelle Ebene der Opernaufführung konzentriert (S. 51).³

¹ Eine Ausnahme bietet beispielsweise Thomas Bernhards Stück *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972), das Backstage-Räume, Musik und akustische Instrumente wie Lautsprecher in den Blick nimmt (S. 435).

² Siehe dazu das Kapitel „Le lisse et le strié“ in: Gilles Deleuze / Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie* 2. Paris 1980, S. 597–602.

³ Das könnte mit einer allgemeinen Betonung des visuellen Elements in der europäischen Operntradition zusammenhängen. Catherine Kintzler spricht in diesem Zusammenhang von einem „impératif de présence, de monstration“ (Catherine Kintzler, „L’opéra, révélation et trahison du théâtre“. In: *Racine et/ou le classicisme*. Hg. von Ronald Tobin. Tübingen 2001, S. 73–92, hier S. 76).

Thomas Bernhards *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (1972) bildet hier eine auffallende Ausnahme – Musik und Geräusche der dargestellten Opernszene dringen in den Publikumsraum des bernhardschen Stückes vor (S. 431).

Opernbesuche in der Literatur trägt einen großen Schatz an Opernepisoden aus Literatur, Bildender Kunst und Film verschiedener Sprachregionen und mehrerer Jahrhunderte zusammen und setzt diese miteinander in Beziehung. Der souveräne Umgang mit verschiedensprachigen Texten und unterschiedlichen Kunstrichtungen, das hellsichtige, detailgenaue Close-Reading vieler untersuchter Szenen und das makellose Lektorat zeichnen die Publikation aus und machen sie auch für literaturbegeisterte Opernliebhaber/innen interessant.

Die thematische Anordnung der Kapitel aber führt dazu, dass sich die Textanalysen immer wieder in Detailbeschreibungen verlieren, so dass es mitunter große Aufmerksamkeit erfordert, der Argumentation zu folgen. Viele Beobachtungen wiederholen sich außerdem über die Kapitel hinweg häufig, so dass manchmal die thematische Geschlossenheit der Kapitel in Frage steht.

Zwischentitel oder einleitende beziehungsweise zusammenfassende Bemerkungen vor oder nach den Kapiteln hätten die Lektüre deutlich erleichtern können. Auch ein stärker thesenhafter Aufbau und ein zusammenfassender Schlussteil wären eine große Hilfe für die Erfassung der grundlegenden Erkenntnisse der Studie gewesen. Zuletzt mag manche/r Leser/in Übersetzungen der fremdsprachigen Zitate vermissen – gerade um ein breiteres als das jeweilige Fachpublikum anzusprechen, sind solche von großem Wert.

Dies soll aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass *Opernbesuche in der Literatur* eine ungeheuer reiche Studie ist, die eine beeindruckende Fülle an Material erschließt, die Bedeutung des künstlerischen Topos *Opernbesuch* deutlich macht und zu weiterreichender Forschung anregt.